



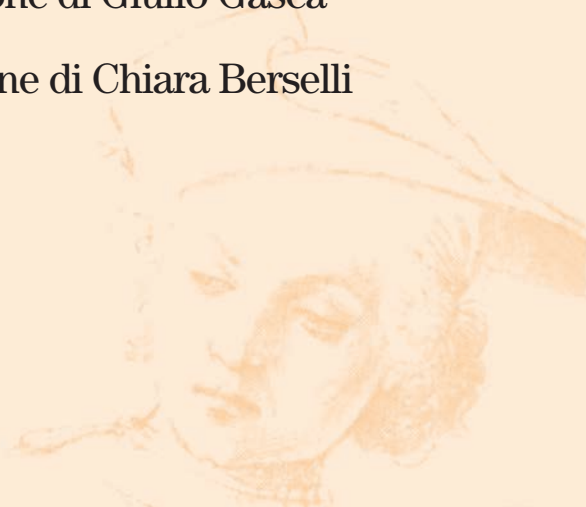
Mario Vigliano

# VIENNA E LA NASCITA DELLO PSICODRAMMA

Moreno, Adler e il tramonto  
della psicoanalisi classica

Prefazione di Giulio Gasca

Postfazione di Chiara Berselli



*GLI  
SGUARDI*

FrancoAngeli

*Gli sguardi*

I lettori che desiderano informarsi sui libri e le riviste da noi pubblicati possono consultare il nostro sito Internet: [www.francoangeli.it](http://www.francoangeli.it) e iscriversi nella home page al servizio “Informatemi” per ricevere via e.mail le segnalazioni delle novità o scrivere, inviando il loro indirizzo, a “FrancoAngeli, viale Monza 106, 20127 Milano”.

Mario Vigliano

**VIENNA  
E LA NASCITA  
DELLO PSICODRAMMA**

Moreno, Adler e il tramonto  
della psicoanalisi classica

Prefazione di Giulio Gasca

Postfazione di Chiara Berselli

FrancoAngeli

Progetto grafico di copertina di Elena Pellegrini

Copyright © 2015 by FrancoAngeli s.r.l., Milano, Italy.

*L'opera, comprese tutte le sue parti, è tutelata dalla legge sul diritto d'autore. L'Utente nel momento in cui effettua il download dell'opera accetta tutte le condizioni della licenza d'uso dell'opera previste e comunicate sul sito [www.francoangeli.it](http://www.francoangeli.it)*

*A Stefano*



# Indice

<b>Ringraziamenti</b>	pag.	11
<b>Prefazione</b> , di <i>Giulio Gasca</i>	»	15
<b>Introduzione</b>	»	23
<b>1. Vienna e la psicoterapia negli Anni Venti</b>	»	31
1. <i>Le note viennesi</i> dello psicodramma	»	34
2. La Vienna degli anni Venti e la psicoterapia	»	35
3. Per una sintesi	»	39
<b>2. La nascita dello psicodramma: Barbara, un'attrice</b>	»	41
1. La presa in carico	»	43
2. Un nuovo setting	»	45
<b>3. Moreno</b>	»	50
1. Il ruolo dell'esistenza nello <i>Stegreiftheater</i>	»	52
2. Principi della psicologia di Moreno	»	58
3. Moreno e la visione dell'incontro con Gesù	»	59
<b>4. Moreno, Adler e Freud negli Anni Venti a Vienna</b>	»	63
1. La contrapposizione tra le concezioni di Moreno e di Adler e la psicoanalisi classica	»	66
2. La psicoterapia dopo la <i>Finis Austriae</i>	»	69
<b>5. Freud e il sogno di una scienza</b>	»	71
1. La perdita di una Totalità e la ricerca di un senso unificante	»	72
2. L'onirico di una città e l'onirismo di una sua scienza	»	75
3. Il sogno come indugio, la sua scena come azione	»	79

4. La bidimensionalità delle immagini oniriche rappresentate con una <i>terza dimensione</i> nel setting teatrale	pag.	81
5. La <i>hýbris</i> freudiana	»	87
<b>6. La concezione adleriana della psiche</b>	»	88
1. Adler e la psicologia esistenziale	»	90
2. Il pensiero adleriano e lo psicodramma classico	»	92
3. <i>Gemeinschaftsgefühl</i> : una visione dell'uomo	»	100
<b>7. La scena dello psicodramma adleriano: l'inferiorità come matrice di significato</b>	»	103
1. Lo psicodramma adleriano e la lettura della psicopatologia della vita quotidiana	»	103
2. Il teatro terapeutico adleriano: il riconoscimento dello stile di vita e del <i>ruolo inferiore</i>	»	104
3. L'azione: l' <i>organo debole</i> in primo piano	»	106
4. L'azione e la concretizzazione del <i>come se</i> e del <i>qui e ora</i> nella rappresentazione del racconto	»	108
<b>8. Considerazioni sul metodo dell'azione</b>	»	113
<b>9. L'azione e il vero sentire</b>	»	120
1. L'Azion e il <i>Vero sentire</i> ?	»	121
2. Ambiguità del <i>semireale</i>	»	122
3. Teatro ed esistenza	»	123
4. L'azione e l'ideale di una Totalità espressiva	»	125
5. Dopo Freud: Pontalis e il Grande Mito della Rivoluzione	»	126
6. La psicologia individuale e le <i>apparenze di opinione</i>	»	128
7. Vienna e le "regole" della psicologia individuale	»	130
8. L'azione: un esempio	»	131
<b>10. La parola contro l'azione: un monologo</b>	»	134
<b>11. L'inversione di ruolo</b>	»	138
1. Note sui malintesi dell'autenticità	»	138
2. Inversione di ruolo e distorsioni percettive	»	140
3. Inversione di ruolo: passato e presente in psicodramma	»	143
4. Il sentimento ai <i>margini</i>	»	145
5. Il teatro come scena della finzione, la finzione come fondamento di "verità". <i>Missverständnis</i> nell'inversione di ruolo	»	146
6. <i>Semirealtà</i> , <i>plusrealtà</i> e realtà invisibili	»	147
7. I classici oggetto di indagine psicoanalitica?	»	149

8. Adler: la conoscenza dell'uomo come opinione	pag.	149
9. Ancora sulle <i>note viennesi</i> nello <i>Stegreiftheater</i>	»	153
10. Conclusioni provvisorie sull'inversione di ruolo	»	156
11. Recitazione e finzione nello psicodramma adleriano	»	158
12. L'inversione di ruolo e il tempo del <i>kairos del vivere</i>	»	160
13. Corpo, immagini e invisibile sulla scena dello psicodramma	»	163
14. Barbara in un setting o in una strada di Vienna?	»	164
<b>12. Fattori terapeutici nello psicodramma moreniano</b>	»	165
1. Una classificazione convenzionale dei fattori terapeutici	»	168
2. Moreno e l'utilizzo simultaneo dei fattori terapeutici in psicodramma	»	169
<b>13. Il setting di psicodramma</b>	»	176
1. La <i>Weltanschauung</i> di Moreno e il setting di psicodramma	»	177
<b>14. Inscenare in un setting e vivere in un set</b>	»	181
1. Le visioni originarie di Moreno e la loro irriducibilità alla geometria del setting	»	183
<b>15. La Legge del Movimento</b>	»	187
<b>16. Il Clima</b>	»	193
<b>17. Dal Sentimento della Storia al <i>Gemeinschaftsgefühl</i></b>	»	201
1. La Storia nella percezione individuale	»	201
2. Tempo e Sentimento del Tempo in psicodramma	»	206
3. <i>Gemeinschaftsgefühl</i> e Sentimento della Storia	»	206
4. Il <i>Gemeinschaftsgefühl</i> come vissuto di possibilità	»	209
5. Sulla tomba di Tolstoj	»	211
<b>18. Finzione e malafede</b>	»	213
<b>19. Lo stile di vita</b>	»	220
1. Personalità e stile di vita sulla scena dello psicodramma	»	220
2. Clinica e stile di vita	»	222
3. La difesa come <i>malafede</i>	»	225
<b>20. Un sogno in gioco</b>	»	227
1. Il sogno	»	227
2. L'allestimento della scena e le ipotesi del conduttore	»	227
3. Il protagonista	»	228

4. L'antagonista	pag.	230
5. Complessità della conduzione	»	231
6. Il gioco del sogno	»	232
7. Contenuti e svolgimento del gioco	»	234
8. Interrogativi del conduttore	»	235
9. Altre azioni del conduttore	»	236
10. La caduta della linea di conduzione	»	237
11. Il tema del Movimento	»	237
12. La strada	»	238
<b>21. La traccia di un percorso</b>	»	241
<b>22. Tecniche del soliloquio</b>	»	244
1. Dialogo e <i>posizione soliloquante</i>	»	248
<b>23. Apparenze e parvenze nella posizione del soliloquio</b>	»	250
1. <i>Schein</i> : lo psicodramma fra <i>illusione</i> e <i>parvenza</i>	»	250
2. Čechov, Adler e la “verità vera”	»	255
3. L'illusione del movimento	»	258
4. <i>Parvenze</i> nella posizione del <i>soliloquio</i>	»	261
5. La <i>semirealtà</i> e lo <i>spettrale</i> in psicodramma	»	264
<b>24. Vienna e i valzer di J. Strauss</b>	»	267
<b>25. La Passione, l'Incontro, il dubbio</b>	»	270
<b>26. Lo psicodramma e l'Uomo senza Qualità</b>	»	272
1. Il Doppio e l' <i>Uomo senza Qualità</i>	»	273
2. L' <i>Altro senza Qualità</i> nel <i>set</i> dell'esistenza	»	274
<b>Postfazione</b> , di <i>Chiara Berselli</i>	»	281
<b>Bibliografia</b>	»	285

## *Ringraziamenti*

È noto come nei ringraziamenti abbiano la loro parte strategie di relazione, per la necessità di tenere rapporti che si reputano utili oltre a quelli che sono avvertiti come autentici: ho considerato solo questi ultimi.

Giulio Gasca mi formò allo psicodramma. Con lui mi si rivelò un mondo nuovo, diverso da quanto avevo appreso nei training seguiti per essere terapeuta in un setting duale che – privilegiandola – isola la parola che in scena si esprime più compiutamente con il corpo, i gesti, la mimica e la recitazione del protagonista.

In Gasca ebbi modo di scoprire come la sua intuizione tenesse insieme una profonda cultura e un grande e lieve umorismo.

Con Gasca, lo psicodramma fu invito a svincolarsi dalle stereotipie di modelli della mente arenati nel gregariato della scolastica.

Non avrei portato a termine il lavoro e la revisione di questo libro, che è pubblicato dopo che già da anni era pronta la prefazione di Gasca, senza la fondamentale e attenta collaborazione di Federica Devietti Goggia, psicoterapeuta, e di Giulia Chiono, psicologa, che, con finezza e pazienza, ha contribuito a dare maggior chiarezza a significati che avevo espresso in modo talvolta approssimativo.

Ho scritto queste pagine cercando di esporre in modo sincero ciò che i miei maestri, i miei studi, la mia pratica di lavoro e la mia vita mi hanno proposto.

In questo testo, la linea seguita è ricerca di concezioni che, nella psicologia di Adler e in quella di Moreno, sono state tenute sotto traccia: aspetti non compiutamente espressi delle concezioni della Psicologia del Profondo, in ragione dell'enfasi attribuita alla centralità dell'inconscio e per esigenze di difesa di una Metapsicologia che Freud ha ancorato ad adesioni dogmatiche e riduttive, a rigide formulazioni di un modello della mente, la sua scuola fruendo ancor ora degli *scomodi agi* di un conformismo che pretende di assumerle a modi di comprensione dell'intera esistenza.

Per la mia formazione di analista adleriano, i training di base e didattico, svolti con Gian Giacomo Rovera e Francesco Parenti, e gli incontri di supervisione con Andrea Ferrero sono stati fondamentali per la mia formazione.

Li ho portati con me, per tanti anni, dialogando con la memoria che ne ho, amica, critica e sempre interrogativa.

Nel periodo intercorso tra il training dell'analisi personale e quello dell'analisi didattica ho esplorato il campo delle terapie di gruppo e dei gruppi di formazione: Mauro Venturello, Franca Olivetti Manoukian e Angelo Riccio sono stati guide preziose e in parte corrosive del mito dell'analisi individuale.

**Ho scelto di risalire al periodo della scoperta dello psicodramma, alla Vienna degli Anni Venti, perché forse nessun periodo storico è stato, come quello della Secessione Viennese, così ricco di ricerche, di scoperte e di tensione verso un vero inteso a occupare lo spazio di un Sentimento di Totalità vuoto ormai di significati ed ideali, dopo il crollo dell'Impero Austroungarico. Non mi sono inoltrato però in un'anacronistica *Recherche du Temps perdu*, e ho cercato invece una traccia in direzione dell'oggi nell'impercorribile ampiezza della "materia" presente nelle immagini e nei pensieri originari, nati nel contesto di una civiltà la cui decadenza coincise con una ricchissima creazione di idee, di ideali, di progetti del *milieu* intellettuale mitteleuropeo e dello *Spirito del Tempo* della Vienna della Secessione. Nella città, infatti, che fu culla della Psicologia del Profondo, avvenne che proprio durante il crollo della sua civiltà millenaria si cercassero introvabili sintesi tra scienza e poesia, tra anima ed esattezza.**

Privo di quello spirito e della ricerca di un senso di universalità, il sapere analitico contemporaneo, pur apparendo evoluto e raffinato nello studio e nell'applicazione di teorie di metodi e di tecniche, è inaridito.

Jung (1933-1935) ha scritto: **«Il trattamento pratico si scontra direttamente con questioni relative alla filosofia di vita ed è davvero cosa insensata accantonare tali problemi considerandoli impropri, e in tal modo escludere il paziente dal rapporto, invece così necessario, con i grandi problemi che segnano la sua epoca e dall'adattamento a essi confinandolo invece nel cantuccio di un'esistenza nevrotica».**

Nella scuola di formazione allo psicodramma classico di Gianni Boria, ho vissuto la forza espressiva dell'atto spinto fino alla catarsi integrativa: gli istanti dell'abreazione subito allontanati nel tempo attraverso sensazioni cangianti, nuove, spontanee.

Non sempre ho condotto da solo lo psicodramma e voglio ricordare il contributo di colleghi che hanno collaborato con me nella conduzione di gruppi terapeutici: Maria Angela Zattero, Agnese Pianarosa, Antonella Migliore, Elisabetta Golzio.

Per le attività di formazione e di supervisione dell'Associazione Itinerari Formativi è stata importante la collaborazione di Silvana Aliberti, Paolo Almondo, Milena Bertetto, Paola Bertolino, Elisabetta Cairo, Chiara

Capussotti, Enzo Cucco, Franco Cugno, Laura Derossi, Laura De Filippi, Barbara De Franco, Mario Fulcheri, Diego Imbesi, Simone Martino, Anna Masi, Paola Mura, Silvia Nejrotti, Eleonora Ortoleva, Ettore Pavese, Davide Perrone, Sonia Pomero, Laura Recrosio, Valeria Rosso, Francesca Rudello, Rosalba Serini, Manuela Tartari, Carlo Vigliano.

Ricordo con affetto quasi tutti i pazienti che sono stati presenti nei gruppi.

Per la stesura di questo libro, sono state essenziali le conversazioni con Laura Derossi sul tempo e sulla storia, con Patrizia Gugliotti sulla concezione kantiana delle illusioni e delle parvenze, con Sonia Pomero sul clima nelle organizzazioni e su una sua natura *intangibile*, con Claudio Mantovani sulla grande musica viennese.

E per un'ultima scrittura ringrazio in particolare la rapidità, la capacità e l'intelligenza di Ada Bessone.

Se infine mi chiedo quali siano state le origini del mio desiderio di essere in gruppo e, successivamente, di lavorare con i gruppi, il mio ricordo più grato è per gli amici.

Tra i tanti nomino solo Bubi e Antonio, gli amici che sono andati *altrove*.

È indimenticabile il piacere provato con gli amici, discutendo con enfasi dei massimi sistemi, commentando l'*andante* della ragazza che ancheggiava passandoci a fianco, per litigare poi di politica e della Signora del calcio, lungo i viali di Torino, i lungomari delle due Riviere, nei sentieri a fianco delle risaie della Pianura Padana, delle sue cascine, nei vigneti e pescheti delle basse colline e per tornare sempre a *luoghi sacri* per un torinese, ai colli di Superga, della Maddalena, dei Cappuccini, e da lì, alla splendida visione della mia città.

Inestimabile è stata per me l'importanza della letteratura austriaca del Novecento, a mio parere più realistica di casi clinici resi anonimi dal segreto e spesso rielaborati secondo necessità di divulgazione nel *mercato dell'angoscia*, mentre i racconti, i romanzi, la storia di tanti singoli personaggi e del dramma delle loro vicende nel corso degli *Ultimi Giorni dell'Umanità* (Kraus, 1922) sono un contributo eccezionale del quale ho fruito nei limiti del possibile.

Il sabato capitava con una certa frequenza di non essere libero dal lavoro prima delle 19.30; dallo studio telefonavo a Silvia domandandole se poteva aspettarmi in libreria: lei aveva sempre i romanzi che chiedevo.

Arrivavo mentre lei stava chiudendo il suo negozio, ero l'ultimo cliente, lei mi faceva entrare lo stesso e subito dopo abbassava le serrande.

C'era quiete infine, e la sua gentilezza creava il clima di un luogo apparato, sereno.

Si passeggiava fra gli scaffali, ci si allontanava dall'*Albergo Italia* (Ceronetti, 1985) e, talvolta, mi sembrava di passeggiare per Vienna dove Musil (1942) ha scritto: «**Noi non abbiamo troppo intelletto e troppa poca anima, ma troppo poco intelletto nelle cose dell'anima**».

Poche le parole fra noi, amichevoli e brevi le impressioni, riposanti quegli incontri.

Nella notte di uno di quei sabati, in un sogno, passeggiavo in una piccola piazza di Torino.

C'era già una prima aria di primavera.

Erano poche e quasi spoglie le pianticelle di quel giardino.

Noi stessi che passeggiavamo eravamo vestiti modestamente.

Nel sogno vivevo nel futuro, erano già passati vent'anni.

Non c'era più stato scontro sul tema del revisionismo.

Valeva un accordo in ogni campo del sapere.

Era una domenica mattina, eravamo in tanti a passeggiare in quel giardino: ognuno portava con sé libri e giornali di varie e di opposte tendenze. Ognuno era curioso delle letture dell'altro, ed era sereno e continuo lo scambio di parole e di idee e di sentimenti.

## *Prefazione*

di *Giulio Gasca*

Ha scritto Italo Calvino ne *Le città invisibili* (1972): «A Eudossia che si estende in alto e in basso, con vicoli tortuosi, scale, angiporti, catapecchie, si conserva un tappeto in cui puoi contemplare la vera forma della città. A prima vista nulla sembra somigliare meno a Eudossia che il disegno del tappeto, ordinato in figure simmetriche che ripetono i motivi lungo linee rette e circolari, intessuto gugliate dai colori splendenti, l'alternarsi delle cui forme puoi seguire lungo tutto l'ordito. Ma se ti fermi ad osservarlo con attenzione, ti persuadi che a ogni luogo del tappeto corrisponde un luogo della città e che tutte le cose contenute nella città sono comprese nel disegno, disposte secondo i loro veri rapporti, quali sfuggono al tuo occhio distratto dall'andirivieni, dal brulichio, dal pigia pigia.

Tutta la confusione di Eudossia, i ragli dei muli, le macchie di nerofumo, l'odore di pesce, è quanto appare nella prospettiva parziale che tu cogli; ma il tappeto prova che c'è un punto dal quale la città mostra le sue vere proporzioni, lo schema geometrico implicito in ogni suo minimo dettaglio. Perdersi a Eudossia è facile: ma quando ti concentri a fissare il tappeto riconosci la strada che cercavi in un filo cremisi o indaco o amaranzo che attraverso un lungo giro ti fa entrare in un recinto color porpora che è il tuo vero punto di arrivo. Ogni abitante di Eudossia confronta all'ordine immobile del tappeto una sua immagine della città, una sua angoscia e ognuno può trovarvi nascosta tra gli arabeschi una risposta, il racconto della sua vita, le svolte del destino. Sul rapporto misterioso di due oggetti così diversi come il tappeto e la città fu interrogato un oracolo: «uno dei due oggetti – fu il responso – ha la forma che gli Dei diedero al cielo stellato e alle orbite su cui ruotano i mondi; l'altro ne è un approssimativo riflesso, come ogni opera umana». Gli àuguri già da tempo erano certi che l'armonico disegno del tappeto fosse di fattura divina; in questo senso fu interpretato l'oracolo senza dar luogo a controversie – ma allo stesso modo tu puoi trarre la conclusione opposta: che la vera mappa dell'universo

sia la città di Eudossia, così come è, una macchia che dilaga senza forma, con vie tutte a zig-zag, case che franano una sull'altra nel polverone, incendi, urla nel buio».

La città immaginata da Calvino sembra condensare in sé un dilemma focale nelle psicoterapie, dilemma prendendo spunto dal quale, il libro di Vigliano rivela da angoli e visuali a volte inconsueti, molteplici e differenti aspetti. La maggior parte delle figure che dominava la scena delle psicoterapie, Freud in primo luogo, ma anche Lacan, Klein, Fairbairn, Kohut e così via, ed, in una qualche misura anche Jung, ravvisano l'essenza della psiche umana in una teoria che, come il tappeto di Eudossia, ciascuno di essi ha intessuto. Ci si trova così di fronte a molti differenti tappeti, che ciascun autore ha disegnato in complesse configurazioni che sono supposte (o pretese) corrispondere ad ogni risvolto della psiche dei diversi individui e costituire una guida infallibile agli psicoterapeuti che temessero di essersi perduti: «ecco, ci sono, sono in questo punto del tappeto, cioè quel che accade è il fenomeno così chiamato nella teoria del Maestro».

Al contrario, Moreno pensa che la realtà vera della psiche non si possa ritrovare tessendo una teoria, ma soltanto se ci si getta ad esplorare l'esperienza umana, il mondo dell'azione e della relazione, ripercorrendone con passione i meandri e le svolte e percependo le sensazioni forti e contraddittorie da esse evocate.

Vigliano, nel portarci a vivere questo dilemma da entrambi i punti di vista, per poi introdurne un terzo, quello adleriano, e suggerirci, attraverso di esso, una possibile uscita, si sposta continuamente da un geometrico tessuto di molteplici posizioni teoriche, alle strade che ci portano a diretto contatto con realtà specifiche, vissute nella loro concretezza, facendoci respirare l'*atmosfera*, i *climi* attraverso immagini, sentimenti, percezioni dell'ambiente in cui le posizioni di Freud, di Moreno, di Adler sono nate nella Vienna degli inizi del XX secolo e in cui sono cresciute, si sono differenziate e contrapposte. Possiamo così, come nelle inversioni di ruolo proprie dello psicodramma, assumere non solo razionalmente, ma anche affettivamente, molteplici punti di vista, *sentirne* il senso e, al tempo stesso, vedere oltre i limiti di ciascuno di essi.

Naturalmente se questo è il risultato da conseguire, il libro non è adatto al lettore frettoloso che voglia far man bassa di tesi e concetti per aggiungerli al suo bagaglio di nozioni e citazioni. Si tratta infatti di immergersi nel pensiero, ma soprattutto nello spirito del libro e coglierne l'essenza profonda.

Per introdurre a tale processo il lettore, cercherò qui non tanto di sintetizzare il complesso contenuto dell'opera, quanto di rievocare qualcuno dei percorsi concettuali ed esperienziali cui il testo di Vigliano mi ha condotto.

Nei capitoli iniziali le due figure, le due personalità, le due *Weltanschauungen* di Freud e di Moreno appaiono contrapposte: per l'uno l'Io è assediato dall'Inconscio e l'analisi deve, per così dire, riportare quest'ulti-

mo nel dominio di quello. Ne consegue l'importanza della *reminiscenza*, il riappropriarsi del passato perduto per restaurarlo nel mondo del presente.

Per l'altro l'uomo è confrontato al mondo ed è il rapporto con questo, perso a causa di rigidità culturali, che nel presente va riconquistato.

È logico quindi, che se l'uno privilegia il riflettere, l'altro privilegerà l'esperienza attraverso l'azione.

Si può dire che qui le dimensioni del *flusso* e della *riflessione*, la cui importanza fondamentale è stata dimostrata da Csikszentmihalyi (1990), in ogni esperienza innovativa che porti fuori dal vecchio sé, per venir reintegrati in un sé nuovo, ed il cui diverso peso costituisce una discriminante tra psicoterapie analitiche ed esperienziali, sono ambedue presenti sia in Moreno che in Freud.

Ma si trovano a giocare un ruolo inverso nei due casi.

Nella psicoanalisi è la *riflessione razionale, interpretativa* che dà *forma* all'esperienza quale emerge dal transfert e dal fluire dei ricordi delle libere associazioni. Nello psicodramma è il *flusso* proprio della *catarsi integrativa* a creare una *nuova forma* in cui integrare l'aspetto riflessivo dell'identificazione, il ruolo in forme reali e percepibili. Ma la coerente contrapposizione si manifesta ugualmente negli aspetti pratici delle due terapie. Afferma Vigliano: «Quando i partecipanti sono invitati ad agire e ad affidarsi alla percezione di vissuti in termini esperienziali e non a procedure più propriamente intellettuali, l'emergere di emozioni non è affiancato da una possibilità di interpretazione e di *insight*, e lo sbilanciamento del setting verso il *set* è inevitabile» (p. 178).

Questo diverso atteggiamento ha portato Freud e i freudiani a ricercare un setting chiuso su sé stesso che richiama, più che uno studio, un laboratorio scientifico ove le variabili non controllate siano ridotte al minimo, ideale per guardare *dentro di sé* in un'ottica di *conoscenza razionale*. Al contrario ha portato Moreno e i moreniani ad aprirsi quanto più possibile al mondo circostante, intrecciando e contaminando set e setting, dimensione della terapia e dimensione della vita per produrre un *cambiamento* che, anziché venir rinchiuso in conclusioni, trova il suo senso nel venir *agito e sperimentato* nel mondo esterno.

«Nel teatro moreniano – afferma Vigliano – sono presenti una sequenza di amplificazioni e un interscambio continuo di sensazioni tra i soggetti in scena, tra la scena e gli spettatori e tra gli spettatori e la città. Il teatro di Moreno rappresenta il dramma interiore come quello di un soggetto che vive nel mondo» (p. 170). Questo perché «Moreno non intende studiare la Storia: desidera *proseguirla*» (p. 212).

Ed ecco che al *transfert* (i rapporti con altri *non sono che* proiezioni, ripetizioni di un rapporto *passato*, perduto e rimosso) si contrappone, attraverso il tele, l'*incontro*, che, anche se influenzato dal passato, lungi dal ridursi ad esso, è importante per ciò che è e fa, ora e nel futuro.

Come se stessimo anche noi percorrendo le labirintiche viuzze di Eudossia o gli ancor più labirintici ghirigori del suo tappeto, questo discorso ci riporta, ma da una direzione diversa, ad un crocevia già incontrato: la diversa visione del rapporto tra presente e passato ora ci appare riflettere non più tanto il rapporto tra Io, Inconscio e mondo, quanto la diversa preminenza data dall'uno alla teoria dall'altro alla pratica e all'esperienza. La prima cristallizzata in una forma rigida, la seconda continuamente fluente e mutevole. E ciò ci richiama una delle più significative tesi dello junghismo critico: la contrapposizione tra il *discorso della psiche* ed il *discorso sulla psiche*. Il secondo cerca sempre di afferrare il primo nello sforzo di cristallizzarlo una volta per tutte in conclusioni definitive, perfette, assolute. Ma il primo travalica ogni misura, fa uso di tutti i mezzi espressivi possibili in un perpetuo scorrere e mutare. Ed i due discorsi si generano, si includono, si presuppongono reciprocamente.

A questo punto del nostro percorso, emerge in tutto il suo rilievo una terza figura che, se per certi aspetti sembra offrire una mediazione tra le posizioni di Freud e quelle di Moreno, per altri introduce una sua originale specificità. Si tratta della figura di Adler, che, se sembrerebbe rappresentare un ramo dell'albero freudiano per formazione, matrice originaria, riferimenti culturali, qui come modo di sentire, di rapportarsi alla realtà ed al paziente, ci appare vicinissima a Moreno.

Ciò forse perché Vigliano fa emergere alcuni tratti fondamentali della *Weltanschauung* adleriana, che le pur acute e precise descrizioni di autori quali Hall e Lindzey o Ellenberger, sulla base delle quali molti di noi si formavano una prima immagine di Adler, lasciavano in ombra, quando non la deformavano, per riportarla ad uno schema interpretativo generale.

Ma forse anche perché una lettura diretta delle opera di Adler in una prospettiva psicoanalitica o sociologica, non ne coglie aspetti profondi che una *lettura psicodrammatica filtrata da specifiche esperienze* riesce invece a cogliere.

Possiamo dire che a Vigliano è riuscito quello che è uno degli obiettivi fondamentali dello psicodramma analitico attuale: non giustapporre semplicemente una teoria ad una tecnica che le è estranea, o produrre una specie di chimera, innestando frammenti di tecniche e teoria le une sulle altre, ma realizzare, attraverso lo studio approfondito dei testi costantemente verificato dall'esperienza clinica, una *sintesi* tra lo *spirito di Moreno* (e dello psicodramma analitico individuativo, a sua volta sintesi di differenti modelli) e lo *spirito di Adler*.

Egli ha così creato uno *psicodramma analitico adleriano* che possiede una sua unità, coerenza, uno stile, un'originalità individuale.

Tornando ad Adler possiamo dire che il concetto di *finzione*, se in un primo tempo richiama al lettore le deformazioni della censura freudiana che nascondono una realtà inaccettabile e parrebbe allora contrapporsi

all'autenticità che Moreno attribuisce all'atto spontaneo ed al vissuto, è di fatto *finctio*, nel senso latino di costruzione in sé né vera né falsa, opinione, punto di vista soggettuale, necessario a configurare una realtà.

Portandoci ad un discorso epistemologico, potremmo dire che il finzionalismo adleriano, contrapponendosi al realismo-logicismo di Freud e al positivismo, si accosta, in sintonia con le posizioni attuali dello Psicodramma Analitico Individuativo, al *costruttivismo*: ogni *ruolo-progetto* costruisce e presuppone una propria visione del mondo ed una prospettiva che nasce da come al mondo ci si rapporta in quel particolare progetto e nelle azioni da esso contemplate, così come la finzione è «il modo attraverso il quale il soggetto si orienta nella vita» (p. 222).

E ancora il *finzionalismo* ci richiama una conclusione cui è giunto il moreniano Buchbinder (1993): tutti costruiamo e indossiamo maschere, poiché è la maschera a dar forma al nostro essere e alle nostre emozioni, ma soltanto quando esplicitamente ci esprimiamo attraverso una maschera è il momento in cui riveliamo la verità.

Lo psicodramma adleriano, nella metodologia sviluppata ed esemplificata da Vigliano non mira quindi a smascherare le finzioni della coscienza e dell'Io, ma piuttosto a dar loro modo di esprimersi in un proprio linguaggio, rivelando agli altri il loro senso profondo, peculiare, vero. «Occorre che il paziente finga per venire a capo delle sue finzioni» (p. 120).

Tra gli altri è estremamente significativo e chiaro nell'illustrare questo, l'esempio riportato nel capitolo *Un sogno in gioco*: in esso si vede il conduttore, che non cerca l'interpretazione che *spieghi* il sogno e la dinamica intrapsichica del paziente, evidenziandone il nesso con cause ed eventi passati, *immedesimarsi* invece in una certa parte del protagonista, *assecondarne* l'espressione. Emerge così per il paziente e per il gruppo, uno *stile*, una *prospettiva*, un *sentimento* che interpretazioni psicoanalitiche avrebbero deformato, forzato in schemi estranei, facendone perdere l'essenza individuale.

Allo psicodrammatista in questo caso non importa concludere con una sintesi che configuri una sorta di gestalt forte, chiusa, completa: preferisce descrivere «immagini e sensazioni (come) (...) improvvise emergenze di vissuti» (p. 241).

Il conduttore, pertanto, non può cogliere la totalità dell'accadere e deve attestarsi su una prospettiva parziale.

Infatti, un eccesso di metodo e di intervento guidato dalla razionalità porterebbe a perdere il senso, la complessità e l'unicità di quel flusso continuo dell'esperienza dell'istante che assume forme variabili e labili, con significati spesso sfuggenti e contraddittori.

In questo senso, Vigliano ci ha esposto una metodologia in cui la pratica clinica e l'uso delle classiche tecniche (l'inversione di ruolo, il doppio, il soliloquio) orientati dallo spirito di tale pratica, appaiono del tutto coerenti.